آلية الإيحاء في رسوم بول غوغان

م. د لؤي رحيم داود
كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية

خلاصة البحث

للرسم الاوربي الحديث معايير ومفاهيم متعددة ابتدأت معالمها مع الانطباعية في تجسيد اللحظة واغفال الخط ومعايير البناء الشكلي الجديدة وفق مفاهيم سيزان وتقديس ذاتية الفنان والمؤثرات الفكرية والفلسفية التي برزت من خلالها رؤى فردية واساليب متفردة اصبحت لها الاثر الفاعل في رسم الحداثة ، وفي بحثنا الموسوم (آلية الايحاء في رسوم بول غوغان) نسعى لكشف الاستراتيجيات والمعايير التي اسس لها الفنان بول غوغان لأظهار المعنى الباطن والكامن وتأثيره في البناء الشكلي لتحقيق فكرة العمل والاختزالات الشكلية التي تؤدي الى انزياح المعنى عبر اختراق مثالية الشكل وتوليد انزلاق في الرؤية لتخطي واقعية المشهد في تركيبته البصرية لتحقيق الدلالة والمعنى الايحائي من خلال اعتمادنا منهجاً وصفياً تحليليا لتحديد تلك الآلية .

في الفصل الاول قام الباحث بتحديد مشكلة البحث وتحديد أهميته والمنهج المتبع وتحديد مفهوم الايحاء بما يتوافق ومفاهيم الرسم الحديث وبما يحقق غاية البحث . وفي الفصل الثاني وفي مبحثه الاول تم توضيح ماهية الايحاء ما بين المعنى والمفهوم ، اما المبحث الثاني فتم تحقيق مدخل لتحديد مفاهيم الرسم الاوربي الحديث وتطرق المبحث الثالث لمفهوم الرمزية في الرسم الحديث بوصفها احد المرتكزات التي قام عليها بأثر مرجعيات الفنان والتي من خلالها تتضح لنا خصوصيته الذاتية ورؤيته الفنية. وفي الفصل الثالث قام الباحث بتحليل (٣) ثلاث عينات من اعمال الفنان وفق مبررات محددة عبر منهج وصفي تحليلي للشكل والمضمون . وليكون الفصل الرابع عرضاً للنتائج والاستنتاجات والتي من اهمها هي اعتماد الية الايحاء لكلية العمل لا بجزئيته واستراتيجية التوظيف الصوري لابراز ماهو كامن واخراج الشكل عن دلالته عبر الاختزالات الشكلية والتي تجعل الباحث يستنتج من ذلك ان الايحاء لا يمكن تحقيقه بشكل مباشر بل اضافته او بناءه وفق استراتيجية تتطلب فهم لماهية المفرادت ودور ذاتية الفنان في ذلك ومن ثم المصادر والهوامش والملاحق والمصورات وأخيراً ملخص البحث باللغة الانكليزية .

Abstract

The present paper is concerned with the mechanisms of evocation in the paintings of Paul Gogan . It aims to investigate the artistic strategies and norms that Gogan established and on which he based his work . These invocative effects are of prime importance in deciding the meaning of the work . These strategies give his work powerful , and influential invocative effect which is of prime importance in deciding the meaning of the work. The researcher adopted an analytical approach to investigate the mechanisms of invocation in Gogan's work . The paper falls into five chapters . The first chapter puts forth the problem of the research , its significance , the approach followed , and a definition of the concept of invocation , according to modern painting . The second chapter presents invocation between concept and meaning , the approaches of modern European painting , symbolism as a basic component of this art, and the major sources of the major sources of Gogan's artistic experience and vision of life . In the third chapter , three sample works of the painter under study are analyzed in terms of shape and content . Chapter four sums up the results of the study and a discussion of them . The most important of them is depend on Suggestion with the totality of the work not dividing it and strategy of fake function to appear what invisible and appear the shape of it across formal abbreviation which make the researcher conclude from that suggestion can't achieve it directly but we can add it or construction it according to the strategy requires understanding what are the items and the role of artist in his matter .and footnotes , appendixes , charts and the abstract in English .

الفصل الاول -

١. **مشكلة البحث:** تتمثل مشكلة البحث بدراسة آلية الايحاء في رسوم بول غوغان وفق مفاهيم الرسم الاوربي الحديث ومعاييره عبر الرمزية التي حمل مفاهيمها وعمل بها ومحاولته المستمرة للخروج من التقليدية للبحث عن ماهو كامن

وجوهري ومن ثم فأن مشكلة فهم الايحاء هي من الامور المعقدة التي تحتاج لادراك الاستراتيجيات التي تتم بها عبر دلالات واحالات لنظم شكلية تخضع لعمليات اختزال كما ان فكرة العمل التي تخضع لذاتية الفنان وسلطتها التي تفرض على العمل استراتيجيات تستدعي الحذف والاضافة لاخراج الموضوع من فكرته الواقعية او دلالاته الموضوعية الى مفاهيم باطنة تظهر على سطح العمل الفني الذي يتطلب استراتيجيات احالة تحقق هدفها بتوظيف مفردات العمل الفني مابين الواقع وفكرة الفنان لتحقيق الايحاء وفق فكرة الفنان ، لذا فان مشكلة البحث تكمن في فهم ماهية المعنى الايحائي وآلية تحقيقه على سطح العمل وفق استراتيجية فكرة الفنان الذي يكون جزءاً منه كامن في ذات الفنان اذ تصبح فكرة الفنان هي دليل المتلقي بكل مرجعياتها الظاهرة والباطنة في فهم العمل الفني وهذا ما دفع الباحث لدراستها .

٢. اهمية البحث والحاجة اليه: تنبع اهمية البحث من الحاجة الملحة لدراسة الرسم الاوربي الحديث من خلال فهم التنوع والشمولية التي يتضمنها والتي تتطلب دراسة تجارب الفنانين المؤثرين في مساراته بسبب فرديتهم وذاتيتهم وتفردهم في طروحاتهم التي اصبحت من معايير ومرتكزات الرسم الاوربي الحديث ، والدراسة موضوع البحث الحالي تسهم في تحقيق رؤية واضحة لاهم المفاهيم والاسس التي تضمنها رسم الحداثة الا وهو الايحاء وفق مفاهيم الفنان بول غوغان والتي كان لها الاثر الفاعل في مسار الفن الحديث من بعده وهذا ما يحدد اهمية البحث والحاجة لهذه الدراسات لفهم الرسم الاوربي الحديث .

٣.هدفا البحث : يهدف البحث الى :

أ- تحقيق رؤية واضحة لفهم الآليات التي يتحقق بها مفهوم الايحاء في رسوم بول غوغان

ب- تحديد الاستراتيجيات المتبعة التي تكمن من فهم الايحاء ودلالته المتحققه في اعمال بول غوغان .

٤. حدود البحث: تتمثل حدود البحث الحالي بدراسة وتحليل رسوم الفنان بول غوغان من ١٨٩٠ ولغاية ١٩٠٣ وهي سنة وفاة الفنان والفترة الممثلة لاسلوب غوغان وبما يتناسب وسعة البحث الحالي .

٥. تحديد المصطلحات: آلية: ((ب. مجازاً ، كل مسار يمكن فيه بالتحليل، تحديد سلسلة مراحل مترابطة وملحقة بعضها ببعض)) [١]

آلية : ((هو كل مبدأ تكون آثاره قابلة للتوقع)) [٢]

الي : ((هو ما يكمن في تمثل او ما يقدم تفسيرا حدسيا وعينيا مثل التفسيرات التي تعطيها آلية ما)) [٣]

ايحاء :((فكرة او مشروع عمل لا يولدان تلقائياً في الذهن ، بل يقترحان عليه من الخارج)) [٤]

اوحى :- ((هو النزعة التي بموجبها ينتقل الفكر تلقائياً من فكرة الى اخرى)) [٥]

التعريف الاجرائي للباحث :

يتفق الباحث جزئياً مع التعاريف السابقة ويضع الباحث التعريف الآتي وفق مجريات البحث .

آلية الايحاء : هي الإستراتيجية المتبعة لتحقيق المعنى الإيحائي لفكرة العمل وفق معطيات التشكل لموضوع العمل

الفصل الثاني- الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول، الايحاء بين المعنى والمفهوم

طبيعة الايحاء هو قيمة مضافة او محصلة لما يمكن تحميله للمعنى المباشر لكلمة او نص او شكل وفق نظام معين للاحالة من الدلالة المباشرة المحددة بصفاتها المتعارف عليها الى الدلالة الايحائية ذات المعنى المضاف الذي تم بناؤه ، فعندما تكون مجموعة من الاشكال او المفردات موحية بموضوع معين يكون ذلك بتحميل الاشكال المعنى الزائد

عن المعنى المباشر المحدد عبر الخصائص التي ترتبط بتلك الاشكال او المفردات ، وبما يحقق فهما بالاحالة من المعنى المحدد الى المعنى الاكثر عمقاً واتساعاً اذ ان دلالة تلك الخصائص تحقق تلك الاضافة ذات الاثر الذي يتجاوز الشكل نفسه بقيمته الحسية والعقلية ، بأثر اسباغ ذاتية معينة على مجموعة من العناصر او الاشكال ببعدها الفيزيقي لتحميل الشكل ذلك المعنى الايحائي ، بالممازجة ما بين بعده النفسي والعقلي لتحقيق فهم مستنبط من مجموعة من المعاني لتحقيق دلالة ما في فكر شخص آخر لان الايحاء معنى مؤسس على حس وفكر ينطلق من ذاتية شخص ما ، والارتباط السيكولوجي او التأثير لشكل ما او حالة ما يساعد في تحقيق ذلك الايحاء ، اذ ان الايحاء سيكولوجيا يكون بالتأثير على سلوك شخص ما بطريقة المؤثر والاستجابة التي قد تكون كامنة فيه والايحاء ((حسب تعريف هيلمسلف Helmslev ، معنى ثان بنى دالة بواسطة سلسلة من الدلالات المحددة سابقاً)) [٦] والتحديد هنا هو تعيين لدلالة المعنى المحدد المتعاقد عليه وفق البناء الذهني له كمدرك بصري او معنى لغوي ، والعقل او الذات المنظمة لذلك المؤثر وفق استراتيجية معينة توظف المقتربات بأثر خصائص الشكل او الدلالة اللغوية التي تؤسس لتحقيق المعنى الثاني الكامن الذي يتخذ بعداً ذاتياً ويحقق فهما ومن ثم ليس معنى اعتباطي بل معنى واعي له خواص ومرتكزات مرتبطة بالدلالة او الشكل الاولي الذي تم توظيفه لتحقيق الدلالة الايحائية ، ومن ناحية المتلقي قد تكون لها ارتباطاتها النفسية كدلالة كلمة او صيغة شكل لتحقيق الاحالة من المعنى المباشر الى المعنى الايحائي أي ((عمل توحي فكرة ما من خلاله ، بفكرة اخرى)) [٧] فأسس ومرتكزات الفكرة في بعض خصائصها هي التي تحقق الفكرة الاخرى كاضافة او دلالة زائدة في المعنى الاولى وبذلك يتحقق الايحاء بمعزل عن المعنى الاولي ولكن كنتيجة تتم عبره .

المبحث الثاني / مبادئ الرسم الاوربي الحديث

كما هو معروف فأن الحداثة في الرسم الاوربي بدأت مع الانطباعية بمفاهيمها عن الضوء واللون والبحث عن تجسيد اللحظة اذ ((ليس هناك ماهو اكثر ثباتاً واكثر نجاحاً في اقتفاء اثر كل ماهو زائل فان ، من التصوير الانطباعي وما جاء من بعده)) [٨] وهنا تظهر حدسية الفنان في تحليل الشكل عبر اللون وما يحققه انعكاس الضوء ليختفي الخط ويضمر المضمون ليتم تجاوز الموضوع وتظهر النزعة الجمالية اذ اخذت ((الرؤية الانطباعية تحول الطبيعة الى عملية نمو وانحلال)) [٩] والتي عملت على تحقيق منفذ لتجسيد رؤية الفنان الذاتية التي اصبحت مبدأ مهما في رسم الحداثة يتم من خلالها تجاوز العالم المرئي وفق محاولة الكشف عن الحقائق الكامنة وراء الاشياء واصبح البناء الشكلي وفقاً لذلك يخضع لمعايير جديدة قابلة للتطويع اذ ((ان الاهتمام في البناء الشكلي الذي استدعاه منهج سيزان يتطابق مع الاهتمام المستجد في انماط الفن)) [١٠] واصبح التنوع في الطرح بولد مفاهيم صورية متشظية ومتسارعة في التحول ، واصبحت التلقائية واللاعقلانية تبيح للفنان الخوض في غمار تجارب تقود الى تجاوز الخبرة المرئية واخراج الاشكال عن شيئيتها والخروج عن كل ما هو مألوف او تقليدي واصبح تطويع الشكل وفقاً لرؤية الفنان سمة واضحة لها مبرراتها كاعادة صياغة للواقع وتحقيق مفاهيم جديدة في عالم متسارع يتميز بالآنية والرؤى الفردية المتنوعة اذ ((هناك تركيز متواصل على تقديس فردية الفنان الخاصة ، وقد اضحت هذه الفردية ، او هذا الهاجس بالتفرد في حالات عدة موضوع العمل الفني)) [١١] وخضوع العمل لآلية تفكير الفنان والتأكيد على ما هو حدسي والى توليد زوايا نظر جديدة بأختراق مثالية الشكل والانزياح واعادة التشكل في محاولة لادراك الطبيعة برؤى جديدة وكل معالم الحياة الاخرى وتجاوز ما هو تقليدي وما ادى اليه من اختزال في التفاصيل وتطويع للشكل لصالح العلاقات اللونية بما يتوافق مع الضرورة الداخلية وإظهار ما هو كامن وغامض وما يحدث من تفاعلات بين هواجس الفنان والواقع عبر ذاتيته او معالجة ديناميكية الحياة والبحث عن مفهوم الحركة او الاشارة لما هو مضاد للسياقات الاجتماعية كرد فعل للمتغيرات المتسارعة والضاغطة عبر

معايير لا واعية او عبثية او بأثر التحليل النفسي عبر سلطة الفكر الحر بين الوعي واللاوعي والمعقول واللا معقول او بتأثيرات ميثولوجية او اخراج اللون عن مفهومه المادي والبحث عن الضرورة الداخلية او بناء عوالم افتراضية يفرضها الفنان للابتعاد عن الشكل الطبيعي او سيادة الحس الخالص وفق مفاهيم الحقيقة المطلقة ، كل ذلك يقود الى المفاهيم التي تأسست وفق مبادئ الرسم الحديث والتي اصبحت غير قابلة للتوقع وفق تعدد الرؤى المستمر في فضاء حر للتشكل والتلاقح الفكري بنظام توليدي مستمر .

المبحث الثالث / الرمزية في الرسم الحديث

برغم ان الرمزية ظهرت بعد الانطباعية ولكن لها جذور سبقتها وهي تتجاوز الوصفية كمفهوم كونها تقوم بتطويع او اختزال الاشكال لصالح فكرة الفنان اذ ((يلبس الفنان الاشياء لونه الوجداني الخاص ، صارت مألوفة راسخة في الصورة الفنية الراهنة التي يشار اليها باسم الرمزية)) [١٢] مما يحيل الى معنى لا يمكن وصفه مباشرة وهنا يتضح ان الرمزية هي تأليف ما بين الواقع وفكرة الفنان التي تولد معاني مبهمة كونها ترتبط بتلك الفكرة وبذلك تتجاوز شيئية الشكل كمدرك حسي الى مدرك لمفهوم او فكرة ما تعتمل في داخل الفنان كضرورة داخلية لتتحول الى المعنى الرمزي الذي يتجسد على السطح الصوري وفق آلية تشكل ايحائية ، اذ ((ان الموضوع الذي يتعامل معه الفنان الرمزي شبيه بالمعنى الذي يريد الفنان الانطباعي تقديمه ،، انه يقع في مرحلة انتقالية، والانطباعية، كالرمزية، تحرر النوعية من الموضوع)) [١٣] وهنا يتضح دور ذاتية الفنان التي تبرز ما هو كامن الذي يحرف مفردات الواقع وفق نظم إحالة وعملية تشكل تتجاوز المألوف وتتسم بالتأليف من خلال فكرة الفنان الذي يجعل من الاشكال والصور وسيط لتحقيق قيم ومعاني روحية بأخراجها عن شيئيتها ومنحها حيوية وفاعلية رمزية وكان للفنان بول غوغان أثره الفاعل في ظهورها ، وحين التقى عام ١٨٩٠ بعدد من النقاد والرسامين مثل مالارميه وريدون ومونغريد أصبحت اعماله تمثل معايير ومفاهيم الرمزية التي تتمثل بامتلاك العمل لفكرة والتي من خلالها تكون رمزيته وان يكون ذاتياً من خلال كونه تزيينيا توليفيا رمزياً والرمز هنا ليس رمزاً عرفياً بل هو يتمثل بالمعنى الباطن الذي ادركته الذات .

المبحث الرابع : مرجعيات الفنان بول غوغان

ولد الفنان أوجين هنري بول غوغان عام ١٨٤٨ في باريس من اب فرنسي وام من البيرو وقد كان ((في اواسط الثلاثينيات من عمره حين تفرغ للرسم كلياً)) [١٤] كونه عمل سمساراً وبحاراً ومن ثم هو بقي هاوياً حتى عام ١٨٨٣ وبعدها احترف الفن ، وكان شغوفاً بافكار سيزان كونه يسعى الى تحقيق مفاهيم عن الاختزالات والبناءات الشكلية لتحقيق مفاهيم خاصة يسعى من خلالها لاستخلاص المعنى ،على الرغم من وعيه وتحضره فهو يرى ((ان تجديد الفن لا يتم باللجوء الى العلم ، بل بالعودة الى البدائية والى البربرية)) [١٥] وقد تأثر غوغان بالانطباعية وساهم في معارضها منذ عام ١٨٧٦ عندما قبلت احدى لوحاته واستمر بالمشاركة في معارض الانطباعيين حتى معرضهم الثامن والاخير عام ١٨٨٦ لانه كان محباً للطبيعة بالوانها باحثاً عن ماهو كامن فيها من خلال تحقيق نظم شكلية موجزة واكثر تجريدية كما في الموسيقى لذا فقد كانت له مفاهيمه وخصوصيته وكبرياؤه وتحضره والتي من خلالها تولدت لديه رؤية البحث عن مفاهيمه الخاصة من خلال التأليف بين الطبيعة والفكرة وقد قال لصديق له ((لا ترسم قريباً جداً من الطبيعة ، فالفن تجريد استخرجه من الطبيعة ، احلم به وفكر مزيداً بالخلق الخاص)) [١٦] لذا فانه كان يلجأ الى اختزال الاشكال وتحريفها وتغيير الوانها وفق وعيه وفكره الخاص بطبيعة اسلوب لم تتضح سماته الا بعد مرور فترة من التقويم لاشكاله اذ نرى في لوحته ((المسيح الاصفر Le Christ jaune التي تعد من أول اثاره التي يتجلى فيها بوضوح طابعه الخاص فيما يتعلق بتبسيط الاشكال وتسطيحها وابراز حدودها الخارجية)) [١٧] وهو في هذه المرحله كان يهتم بمزايا

تكوين الشكل وخصوصيته التي تحمل تأثيرات فنون الشرق والتي تأثر بها الكثير من الفنانين ومن ثم أتخذ منه صيغة اخرى اكثر وضوحاً في وحدته الأسلوبية وغوغان كان يسعى بطبيعته للتحرر من الطبيعة ومن قيودها لتحقيق رؤية فنية ذاتية واعية ليست تقليدية وتعتمد مبداء المحاكاة . وقد عاش هذا الفنان صراعات وتناقضات كثيرة في حياته اثرت في وعيه من فقدان ابناء او عوز او مرض او محاولة انتحار والعمل في مجالات كثيرة والسفر والتنقل والهروب من الحياة المدنية والمدن الكبيرة الى المناطق البدائية كل ذلك شكل واسهم بشكل فاعل في تركيبة ووعي بول غوغان .

مؤشرات الاطار النظري :

يحدد الباحث اهم النقاط التي اسفر عنها الاطار النظري بما يلي

اولا : ان الايحاء هو قيمة مضافة عبر تحميل الاشكال المعنى الزائد عن المعنى المباشر عبر الخصائص التي ترتبط بتلك الاشكال

ثانيا : المعنى الايحائي هو اسباغ لذاتية الفنان على مجموعة من العناصر والاشكال ببعدها الفيزيقي بالممازجة ما بين البعد النفسي والعقلي والاحالة من المعنى المباشر الى المعنى الاكثر عمقا

ثالثا : للإيحاء تأثير سيكولوجي على سلوك الشخص بطريقة المؤثر و الاستجابة

رابعا : الفن الحديث ادى الى زوايا نظر جديدة باختراق مثالية الشكل واعادة التشكل في محاولة لادراك الطبيعة برؤى جديدة

خامسا : تجاوز شيئية الشكل عبر التأليف بين الواقع وفكرة الفنان لتوليد معاني مبهمة وتحرير النوعية من الموضوع والبحث عن الضرورة الداخلية والمعنى الباطن التي تدركه الذات والرمزية تقوم بتطويع واختزال الاشكال لصالح الفانا عبر ذلك

الدراسات السابقة :

لا توجد دراسات سابقة تبحث في آلية الايحاء في اعمال الفنان بول غوغان حسب علم الباحث

الفصل الثالث : اجراءات البحث

١. في هذا الفصل سيتم تحديد الاجراءات المتمثلة في تحديد مجتمع البحث والعينة القصدية من رسوم الفنان بول غوغان

أ- قام الباحث بتحديد مجتمع البحث ممثلاً بالاعمال الفنية المنشورة والمعروفة والموثقة التي قام الفنان برسمها منذ عام ١٨٨٤ وحتى عام ١٩٠٣ سنة وفاته وقد تحددت باحدى وثلاثين عملاً (٣١) كما في ملحق رقم (١) على الرغم من ان الفنان كان لديه عدد كبير من الاعمال الفنية

ب- مبررات اختيار العينة القصدية .

لقد تم اختيار العينات وفق المبررات الاتية :-

١. بما ان بول غوغان ابتداء كفنان منذ عام ١٨٨٤ وابتدأت ملامح اسلوبه تتضح منذ عام ١٨٨٩ في لوحته المسيح الاصفر وفقا لمعطيات الاطار النظري واخذت وحدته الاسلوبية تتخذ ملامحها بشكل واضح بعد عام ١٨٩٠ . فسيعتمد الباحث الاعمال الفنية بعد تلك الفترة بوصفها عينة قصدية .

٢. اعتماد الاعمال الاكثر حضوراً وتأثيراً كعينات قصدية

٣. اختيار (ثلاث اعمال) كعينة قصدية لكل خمس سنوات عمل واحد له حضوره الفاعل في مرحلته ليتيح رصد المتغيرات والتأثيرات التي يمكن ان تواجه مجريات البحث ولتغطية تلك المرحلة حتى وفاته عام ١٩٠٣ كما في قائمة الاشكال

ج **منهج البحث:** يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي عبر اختيار عينات قصدية من اعمال الفنان بول غوغان بما يتناسب وغاية البحث علماً ان الفنان يتمتع بوحدة اسلوبية ذات معالم واضحة

د- طريقة التحليل

يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث وفق معطيات الاطار النظري

ه- أداة التحليل :

اعتمد الباحث على المعطيات التي اسفر عنها الاطار النظري في تحليل عينة البحث .

التحليل ،

عينة رقم (١) ماناوتوبابو ١٨٩٢ : نرى في هذا العمل خلفية اللوحة تتمثل بالوان بنفسجية وبرتقالية تتضح فيها ضربات الفرشاة وبخطوط افقية بسيطة في اعلى منتصف اللوحة زهرة بلون ابيض وهي ليلية اسفلها في الجزء الاخير من يمين اللوحة زهرة اخرى اتخذت شيء من الازرق للايحاء بمنظور جوي تتوسطها للاسفل زهرة اخرى تنتهي مع وجود شكل بوجه جانبي لمخلوق مرتدي السواد يستند على عمود يحمل بعض الرسومات البدائية بالوان متنوعة كما توجد بعض الاوراق النباتية والازهار هي في حالة سقوط لتحقيق مفهوم الزمن لتنتهي بمساحة افقية بيضاء ممتزجة بالاصفر تمثل غطاء وضع على سرير من منتصف الربع الثاني من اعلى اللوحة الى بداية الربع الاخير للاسفل ويلامس حافتي اللوحة من اليمين واليسار ووضعت عليه وسادة اسفلها وسادة وردية اللون وللأسفل مساحة زرقاء رسمت عليها اشكال لازهار مابين متفتحة ومغلقة بشكل تزييني باللون الاصفر ليمثل بقية السرير وقد استلقت عليه أمرأة بملامحها الاستوائية وبجسد يحمل خشونة المرأة البدائية وبسحنة سمراء داكنة ومن ثم اضاءة الجسد بضربات لونية صفراء وبرتقالية لأظهار تفصيلات الجسد وقد ساهمت ارضية الفراش بلونها الفاتح بأبراز قيمة الجسد وتمييزه ، وقد ادارت المرأة رأسها بأتجاه مقدمة اللوحة وقد افردت شعرها ووضعت كفها اليمين عليه ، الابهام على الفم وثلاث اصابع ملتصقة والاخير مفرد دلالة على التوجس والريبة والتوتر ويدها الاخرى على المكان الفارغ من الوسادة وهي تحرك عينها بأتجاه الخلف حيث المخلوق المتلفع بالسواد ونرى ان قدمها الايمن وضع فوق الايسر وتشابكت الاصابع ، المشهد بطبيعته يعكس صورة للحياة البدائية وبساطتها وفطريتها ، ولكن عندما شاهد الفنان خليلته وهي مستلقية وهي خائفة واراد ان يرينا المشهد بطريقة اخرى من خلال خوف المرأة وضعت آلية إحالة خاصة لتركيب المشهد كما تراه المرأة النائمة متمثلة بالسبب وآثاره بثنائية واضحة المعالم ما بين الحياة والموت حيث المرأة المستلقية على الفراش وهي المفردة الرئيسية في العمل اذ نرى دلالة الخوف على وجه المرأة والكف اليسرى على الوسادة على عدم وجود خليلها بقربها كأنيس وهي احالة على الوحدة والخوف واليد اليمنى بتوتر الاصابع والابهام على الفم لحبس الانفاس وتشابك اصابع الاقدام كدلالة على التوتر الزائد والخوف والعين التي تترقب ماهو خلفها ، كل هذه دلالات على الخوف من شيء ما بسبب الوحدة وفق معتقد المرأة التي تحيلنا الى ما هو في ذهنها وتتخيله وهو روح الميت والذي يجلس خلفها وهو انعكاس لبواطن الامور وهنا مزج المشهد من واقعيته ليحيل الى مفهوم آخر مع سقوط الازهار الليلية وسكونية المشهد ان الجزئيات في جسد المرأة بدلالاتها التعبيرية أوضحت معالم الخوف بآليته الطبيعية ولكن المسبب تم اضافته للشمس

وهو اصلاً قابع في ذهن المرأة ، وبذلك فأن الاحالات الجزئية وفق معاييرها الطبيعية تم توظيفها لتحيل الى مفهوم الخوف من الموت وروح الميت وهذا المفهوم تم تحقيقه من خلال الاستراتيجية التي اتبعها الفنان لمعرفته بالبيئة البدائية والتفكير البدائي ومعتقداته ليجعل ما هو كامن يطغى على المشهد بطريقة توازي بدائيته وقد كتب الفنان في اعلى يسار اللوحة معناه بمعناه التاهيتي لتوكيد المشهد ، لذا فأن استراتيجية التوظيف للتفاصيل الجزئية وفق معاييرها الانسانية المتعاقد عليها وتأثيراتها في تحقيق الايحاء لما هو كامن ومضمر في ذهن المرأة لتكون تلك البيئة الاستوائية البدائية بتفاصيلها الجزئية مرتكزاً لاظهاره لتحقيق مفهوم الثنائيات العاملة ما بين الظلمة والنور والحياة والموت .

عينة رقم (٢) (من اين اتينا ؟ من نحن ؟ الى اين نحن ذاهبون ؟ ١٨٩٧): في هذا العمل نموذج (٢) نرى في الخلفية في اعلى جهة اليمين مساحات لوثية ما بين خضراء وصفراء وزرقاء مع تفاصيل ومعالم لجذوع اشجار متداخلة كدلالة لحيوية المشهد بتلقائية ومن ثم رجل وأمرأة بملابسها المتداخلة ما بين الازرق والاصفر وخلفهما جذع شجرة بلون غامق ينتهي في اعلى اللوحة كدلالة لشجرة وهي هنا شجرة المعرفة ، ثم تمتد خلفية اللوحة باتجاه اليسار لتمثل مساحات خضراء وجذوع اشجار وسماء وغيوم وجبال ومياه ليصبح لدينا في اليمين مشهد مغلق وفي اليسار مشهد مفتوح لخلفية العمل وهذه الثنائية ضمنت في التركيبة الانشائية للعمل ونرى في اليسار تمثال لألهة بلونها الازرق ليأخذ طابعاً تأملياً بدائياً لمفهوم المعتقد او الفكر المحرك لهذه البيئة الاستوائية ثم نرى اسفل اليمين طفل نائم على الارض رمزاً لاول الوجود الذي ابتداء بحياة الطفل والتي يفهم منها عدم مسؤولية الانسان عن ولادته وامتزاج ذلك الوجود بالبراءة وتلقائية الحياة ثم نرى اعلى الطفل كلب يركض بعفوية والى يسار الطفل ثلاث نساء بلامحهن الاستوائية الاولى عارية بشكل كامل تدير ظهرها للمتلقي والوسطى بملابسها الكاملة وتضع يدها على وجهها وتنضر بأتجاه المشاهد والثالثة في مقدمة اللوحة ترتدي قطعة قماش على خصرها تكونت ثلاث حالات للمرأة بدلالات مختلفة ترتبط بالولادة بدلالة كثافة وجودهن قرب الطفل ثم للاعلى منهن بأتجاه اليسار أمرأة تدير ظهرها بأتجاه مقدمة اللوحة وتتكئ على يدها اليسرى وتضع اليمنى على رأسها المتجهة للاعلى يمين اللوحة لتوكيد التساؤل او الحيرة او التأمل في الغموض الذي يلف المشهد ثم يأتي الرجل الذي يقف في اقل من منتصف اللوحة بأتجاه اليسار وقد لامس حافتي اللوحة العليا والسفلى بجسده العاري وقطعة القماش على خصره رمزاً للحياة البدائية الاستوائية وهو يقطف التفاحة وقد تكون في معناها الباطن رمزاً لبداية الخطيئة والتي لا يصورها غوغان لنا هنا خطيئة بل عبر تلقائية وعفوية، ووقوف الشاب حداً بين عالمين عالم مغلق عن جهة اليمين وعالم مفتوح عن جهة اليسار ثم نرى قرب التمثال أمرأة بملابس زرقاء وقد تكون مرتبطة بالمعرفة المتعلقة بالمعتقد المرتبطة بالتمثال الحجري الممثل للالهة وقد يكون الرداء هنا مرتبط بالمعرفة كقيمة رمزية لدى غوغان واسفل المرأة طائر وللاسفل منهم فتاة تأكل تفاحة وهي ترتدي ثوباً كاملاً وللخلف منها قطط تلعب وبقربها ماعز وكل ذلك ملامح للحياة الاستوائية البدائية ، ثم المرأة بأتجاه اليسار وهي ترتدي قطعة القماش على خصرها بجسدها العاري تضع يدها اليسرى على ساقها وتتكئ على يدها اليمنى وتتجه بوجهها نحو أمرأة شبه محتطة وهي تفقد نضارتها وملامحها كأمراءة عجوز دلالة على نهاية الحياة حيث تتحسس شكلها بخوف وتوجس ، فلو نظرنا للمشهد بأكمله نرى آلية الحياة وبدائيتها عندما حملها الفنان عدة احالات اذ نرى الطفل في اليمين والفتاة الصغيرة في اليسار والمرأة المتكأة على يدها والمرأة العجوز بتسلسلات الحياة بشكل افقي من الطفل ثم الفتاة الصغيرة التي تأكل ثم المرأة الناضجة والمرأة العجوز التي تقترب من الموت بتسلسل التحول الطبيعي لقطبي الوجود بثنائية الحياة والموت ما بين الطفل والمرأة العجوز فمن اين اتينا ترتبط بالطفل والنساء الثلاث كدلالة للولادة وبقطف التفاحة لارتباطها بآدم وحواء وعلاقة الرجل بالمرأة وهنا تجزء المعنى بحيرة التساؤل وقلق الوجود وغموض الاجابة ومن نحن بطبيعة الحياة وتلقائيتها وغايتها والبحث عن

مسبباتها ما بين تأمل وحيرة وبحث ومعتقد كما في التمثال الحجري ، والرجل والمرأة عند شجرة المعرفة لتوكيد ذلك التساؤل وقطف التفاحة هنا ايضاً رمزاً للحياة وحاجة الانسان له لاستمرارية الحياة ، وبما ان للحياة جدلية غامضة نرى ان ذلك لا يكفي ، في التساؤل الثالث الى اين نحن ذاهبون وهو اتجاه الانسان للموت حيث يذوي بعد مدة من التفاعل مع هذه الحياة للدخول في سؤال الغاية وماذا بعد الموت ، وقد رسم الفنان هذا العمل في اشد توتراته النفسية حيث خرج من محاولة انتحار ليجسد كل معاناته وقلقه في تلك الاسئلة عن معنى الحياة وغايتها التي لم يتوصل لها وبالتالي فأن العمل يوحي لنا بمعنى الحياة الغامض عبر قطبي الحياة والموت والزمن القابع بينهما بكل ما تحمله من براءة وجمال وتلقائية وقلق وموت بصيغة غير قابلة للتوقف او الفهم فقد قام الفنان بتحميل كل مفردة وجزء من العمل جزء من المعنى الإيحائي الكامن لتكون مرتكزات اساسية في اظهاره توظيف تلك الاجزاء او المفردات لبناء الدلالة الايحائية بعموميتها لتوليد غموض يوازي قيمة الاسئلة بان يفصح عن ذلك القلق المرافق لوجود الانسان بجدليته الغامضة المستمرة

عينة رقم (٣) النداء ١٩٠٢ : في هذا العمل نموذج (٣) نرى بيئة استوائية ببدائيتها تبداء من الاعلى بحافة الجزيرة التي تنخفض من اعلى يمين اللوحة باتجاه اليسار بما يمثل اقل من ثمن المساحة بلون ازرق يمثل محيط الجزيرة مع تفاصيل بعيدة ، ثم تليها مساحة صفراء متمثلة منطقة مرتفعة لتنخفض من مساحة تمثل ثلث المساحة لحافة اللوحة اليمنى لتنخفض بأتجاه يسار اللوحة بمساحة توازي الزرقاء التي تعلوها ثم نرى شجرة تستقر على المساحة الخضراء في الثلث الاول من النصف الثاني من المساحة باتجاه اليسار ، ثم نرى امتداد افقي ابيض ممزوج بالاصفر والاخضر اسفل المساحة الخضراء من اليمين الى اليسار ثم يليه مساحة باللون الازرق الفاتح لتشكل مساحة مقاربة للمساحة الخضراء التي تعلوها ثم مساحة تمثلت باللون الاحمر والاصفر بتداخلات تبداء باقل من نصف المسافة من اتجاه اليمين لترتفع بشكل منحني وتتجه باتجاه اليسار ونرى امرأتان في وسط العمل وقد ارتدت احداهن ملابس ارجوانية وغطت رأسها بوشاح ازرق مع عصابة بيضاء وتمسك بيدها منديل ابيض وتنظر بأتجاه مقدمة اللوحة ويدها اليمنى للاسفل وترتدي تحت ثوبها ثوب آخر بلون أحمر بنقوش زهرية ويظهر جزء من ساقيها وقدميها والمرأة الاخرى نصف عارية ترتدي قطعة قماش أو جزء من ثوب من اسفل البطن الى الاسفل ليظهر جزء من ساقيها وقدميها والجزء العلوي عار وبشعر منثور وتنظر بأتجاه يمين اللوحة وتشير بأصبعها لشخص ما لتدعوه او تلفت انتباهه ، وقد بني العمل على هذه الاشارة ، وكف المرأة يقع بين شجرتين متوازيتين رغم انه اقرب منهما للناظر ثم للخلف منهما أمرأة عارية بشكل كامل وهي تجلس على قطعة قماش وتدير ظهرها للمتلقي وتنظر باتجاه اليمين وعلى يسارها شجرة باللون الازرق الغامق ، واسفل اللوحة نرى مجموعة من الازهار والاجزاء التي توحي بتلقائية الحياة وطبيعتها .

نرى في هذا العمل ان فكرة النساء الثلاث والتي ترتدي احداهن ملابس كاملة والاخرى نصف الملابس أي نصف عارية والثالثة عارية قد تكررت في العمل السابق شكل (٢) وهي تمثل استراتيجية للتعبير عن قيمة رمزية كامنة في ذهن الفنان تحيل الى فهم آلية معينة للايحاء بالحياة البدائية بتلقائيتها وعفويتها ممكن ان تكون هي نفس المرأة المرتدية للملابس والنصف عارية والعارية بحالات ثلاث وممكن ان تكون مجموعة من النساء كل واحدة ترتدي رداءاً معيناً حسب عمرها أو طبيعتها بلا قيود او فروض لتمثل التنوع في تلك الحياة بتلقائيتها وما هذه الاشارة الا نداء للحياة برغباتها ومتطلباتها ببدائيتها وفطريتها وفق طبيعة سكونية تتمثل بالخضرة والماء المفعمة بالوجود البشري البدائي ليمثل العمل بمعناه الايحائي دعوة للحياة بأوليها بعيداً عن ضوضاء الحضارة وضجيجها وزيفها ولتمثل اجابة كامنة عن اسئلة الفنان القلقة التي يحاول ان يوحي بها في اعماله اذ استطاع الفنان ان يوظف مفردات اللوحة بطريقة تحيل الى انه يكون

المعنى الايحائي مرتبط باشارة الاصبع للمرأة والتي يمكن للمتلقي ان يحتوي معناها او دلالتها وفق معطيات العمل بعد تهيئة اسباب المعنى على السطح الصوري .

الفصل الرابع : نتائج البحث ومناقشتها

اولا : نتائج البحث

١. اعتماد آلية الايحاء بكلية العمل لا بجزئيته مما يجعل المفردات تساهم مساهمة جزئية لا تحقق دلالتها الا بكلية العمل والموضوع وفق فكرة وذاتية الفنان التي تحقق المعنى الايحائي العام كمحصلة للفكرة التي تم توظيف واقعية او طبيعة الحدث لتحقيقها كأن تكون دلالة الايحاء هي الخوف من الموت او الظلمة او غيره من المعاني لذا فأن الفنان يلبس الموضوع فكرته

٢. استراتيجية التوظيف الصوري التي يعتمدها الفنان تجعل ما هو كامن يطغى على بنية الصورة من خلال آلية توظيف الشكل وفق معايير ميثولوجية او بدائية او أي معنى حياتي آخر . من خلال تطويع نظم واليات الشكل باحالاتها الواقعية او المحققة لدلالتها في تحقيق نظم واليات الايحاء عبر التوافق في البناء بما يحقق بيئة المعنى الايحائي ودلالته .

٣. استراتيجية الاختزالات الشكلية التي تؤدي الى خروج الشكل عن دلالته مما يؤدي الى تحميله او جعله جزءاً من معنى آخر نتيجة انزلاق الرؤية المتحققة من تلك الاختزالات و انزياح المعنى كإستراتيجية واضحة وخصوصاً باستخدام خواص الفن الشرقي بطابعها التزييني التي تضفي عليه القيمة الرمزية .

٤. تحميل الشكل لونا غير مطابق لطبيعته مما يؤدي الى احالة او سهولة احالته الى دلالة اخرى او معنى اخر وهي احدى الاستراتيجيات التي تعد من خصوصيات الفنان التي استخدمها في آلية الايحاء والتي يؤكد عليها لانها تحيل الى ماهو كامن ومضمر خلف الاشياء يمنح الاشكال قوة رمزية فاعلة .

٥. تجزئة المعنى او الدلالة الايحائية من خلال تحميله للمفردات بتوظيف خصوصياتها الطبيعية وجعل بعض مرتكزاتها او اساسياتها نقاط تحول للمعنى الآخر او بناءه بطريقة تحيل الى ما هو مضمر وكامن ليطغى على المشهد .

ثانيا : الاستنتاجات

١. يستنتج الباحث ان الايحاء في العمل الفني لا يمكن تحقيقه بشكل مباشر او الاشارة اليه بل تم بإضافته او بناءه وفق استراتيجية تتطلب فهم لماهية المفردات وطريقة تفعيلها في بنية العمل الفني

٢. جعل البيئة الواقعية بخصوصياتها متوافقة مع بيئة الفكرة التي يطرحها الفنان وفق ذاتيته يسهم بشكل فاعل باظهار الدلالة الايحائية وتحقيقها .

٣. فهم آلية توظيف مفردات محددة وجعلها هي المؤثر الرئيسي لتحقيق الاستجابة من قبل المتلقي يكون لها الاثر الفاعل في احتواء الدلالة الايحائية وتحقيقها كونها تتخذ بعداً سيكولوجياً فاعلاً في تفعيل ما هو كامن خلف الاشياء وجعله مدركاً او ملموساً على سطح العمل .

٤. ذاتية الفنان تلعب دور رئيسي في تطويع المفردات وفرض اختزالات محددة لتحقيق المعنى الباطن

٥. اختراق مثالية الشكل هي استراتيجية فاعلة للإحالة الى ما هو مضمر كاستراتيجية واليه فاعلة في التحول للمعنى الاخر

ثالثا : المقترحات

١. القيام بأعداد دراسات عن مفهوم الايحاء في المدراس الفنية حسب معاييرها الفنية الخاصة

٢. القيام بأعداد دراسات عن مفهوم الايحاء في المدارس الفنية المحلية

رابعا : التوصيات

يوصي الباحث بما يلي :

١. القيام بدراسة مكملة لموضوع البحث الحالي لفهم التحولات الفكرية في تحديد استراتيجية الايحاء والياته

٢. دراسة المرتكزات والمعايير السيكولوجية واثرها في الية الايحاء

الهوامش

١. أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، بيروت ، باريس : منشورات عويدات ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ ، المجلد الثاني ، ص ٧٧٩

٢. هنري برغسون ، بحث في المعطيات المباشرة للوعي ، ترجمة د. الحسين الزاوي ، بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ط١، ٢٠٠٩ ،ص١٣٤

٣. أندريه لالاند : مصدر سابق ، المجلد ٢ ، ص٧٧٨

٤. أندريه لالاند ، مصدر سابق ، المجلد الثالث ، ص١٣٧٣

٥. المصدر السابق ، المجلد الثالث ، ص ١٣٧٢

٦. فرانك ايفرار واريك تينه ، رولان بارت ، مغامرة في مواجهة النص ، ترجمة وائل بركات ، دمشق : دار الينابيع ، ط١، ٢٠٠٠ ، ص١٢٠

٧. أندريه لالاند ، مصدر سابق ، المجلد الثالث ، ص١٣٧٤

٨. هربرت ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشية ، مراجعة مصطفى حبيب ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، ط ٢ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٠٦

٩. آرنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة زكريا ابراهيم ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ج٢ ، ١٩٧١ ، ص ٤٢١

١٠. هربرت ريد ، حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ، ص٧٢

١١. ادوارد لوسي سميث ، ما بعد الحداثة ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ٦

١٢. اندريه لالاند ، مصدر سابق ، المجلد الثالث ، ص ١٤٠٠

١٣. مالكم برا برى وجيمس ماكفرلين ، الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، بغداد : دار المأمون ، وزارة الثقافة والاعلام ، ج ١ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٢٥ .

١٤. آلان باونيس ، الفن الاوربي الحديث ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد : دار المأمون ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٩٠ ، ص ٨٥ .

١٥. جوزيف أميل مولر ، الفن في القرن العشرين ، ترجمة مهاة فرح الخوري ، مراجعة عدنان البني ، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٦ ، ص ٢٧

١٦. جي أي مولر ، فرانك ايلغرت ، مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨ ، ص ٤٢ .

١٧. سارة نيو ماير ، قصة الفن الحديث ، تعريب ، رمسيس يونان ، القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سلسلة الفكر المعاصر ،٢ ،١٩٨٤ ، ص ١١٠ .

المصادر

١. أميل مولر ، جوزيف : الفن في القرن العشرين ، ترجمة مهاة فرح الخوري ، مراجعة عدنان البني ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٦ .

٢. ايفرار فرانك واريك تينة : رولان بارت ، مغامرة في مواجهة النص ، ترجمة وائل بركات ، دمشق ، دار الينابيع ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .

٣. أي مولر ، جي ، وفرانك ايلغرت : مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨

٤. براد برى مالكم ، وجيمس ماكفرلين : الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، بغداد ، دار المأمون ، وزارة الثقافة والاعلام ، ج١ ، ١٩٨٧ .

٥. برغسون ، هنري : بحث في المعطيات المباشرة للوعي ، ترجمة د. الحسين الزاوي ، بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١، ٢٠٠٩ .

٦. باونس ، آلان : الفن الاوربي الحديث ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد دار المأمون ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٩٠ .

٧. ريد هربرت ، حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية .

٨. ريد هربرت : معنى الفن ، ترجمة سامي خشية ، مراجعة مصطفى حبيب ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، ط ٢ ، ١٩٨٦ .

٩. لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب خليل احمد خليل ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ، ج ٢ ، ج ٣ .

١٠. لوسي سمث ، ادوارد : ما بعد الحداثة ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ١٩٩٥ .

١١. نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث ، تعريب رمسيس يونان ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سلسلة الفكر المعاصر،٢ ،١٩٨٤

١٢. هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة زكريا ابراهيم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ج ٢ ، ١٩٧١ .

(مجتمع البحث)

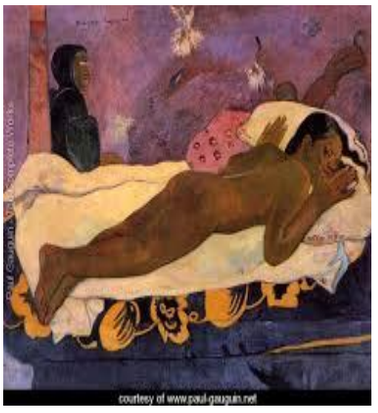
ملحق رقم (١)

ت	اسم العمل	سنة الإنتاج
١	مدينة في فوجيران	١٨٨١
٢	بورتريه مدام غوغان	١٨٨١-١٨٨٠
٣	السقوف الزرق	١٨٨٤
٤	حانة في آرل	١٨٨٨
٥	قطيع الخنازير في بريتاني	١٨٨٨
٦	الرؤيا بعد الموعظة	١٨٨٨
٧	المسيح الاصغر	١٨٨٩
٨	المسيح في الجسمانية	١٨٨٩
٩	بورتريه ذاتي	١٨٨٩
١٠	بورتريه ذاتي	١٨٩٠-١٨٨٩
١١	تاهيتيات على البحر	١٨٩١
١٢	فقدان العذرية	١٨٩١
١٣	امراءه ووردة	١٨٩١
١٤	لن نذهب الى السوق اليوم	١٨٩٢
١٥	متى تتزوجين	١٨٩٢
١٦	ماناوتوبابو	١٨٩٢
١٧	الارض والقمر	١٨٩٣
١٨	Annah the javaenin	١٩٨٣
١٩	إغفاءة القيلولة	١٨٩٤
٢٠	بورتريه ذاتي	١٨٩٤
٢١	الميلاد	١٨٩٦
٢٢	بورتريه ذاتي	١٨٩٦
٢٣	من اين اتينا - من نحن – الى اين نحن ذاهبون	١٨٩٧
٢٤	امراءتان تاهيتيتان	١٨٩٩
٢٥	امومة	١٨٩٩
٢٦	حكايات بربرية	١٩٠٢

	فرسان على البحر	١٩٠٢
	النداء	١٩٠٢
	Cruel tales	١٩٠٢
	The zouiberer	١٩٠٢
	طبيعة	١٩٠٣

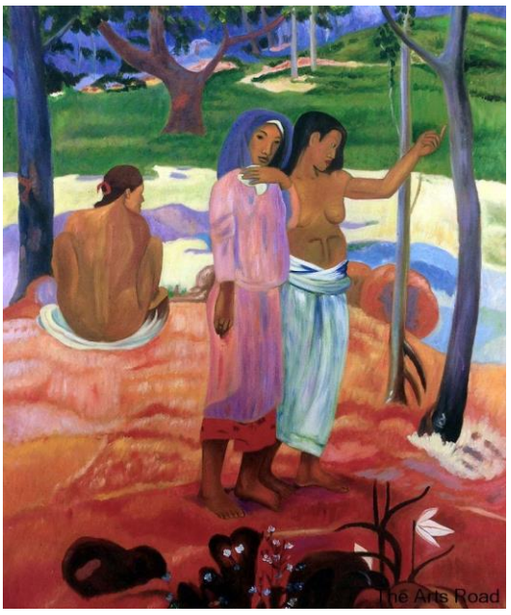
قائمة عينة البحث

ت	الموضوع	الفنان	القياس	سنة الانتاج	العائدية
١.	ماناو توبابو	بول غوغان	٧٣سم x ٩٢سم	١٨٩٢	معرض البرايت نوكس في بافالو
٢.	من اين اتينا ؟ من نحن ؟الى اين نحن ذاهبون	بول غوغان	١٣٩.١سم x ٣٧٤.٦سم	١٨٩٧	متحف الفنون الجميلة في بوسطن
٣.	النداء	بول غوغان	١٣٠سم x ٩٠.٥سم	١٩٠٢	متحف الفن في كليف لاند



عينة رقم (١)

عينة رقم (٢)



عينة رقم (٣)